

LA BELLE PERSONNE

un film de CHRISTOPHE HONORÉ



Scarlett Production & Le Pacte présentent

LA BELLE PERSONNE

un film de CHRISTOPHE HONORÉ

Librement inspiré de *La Princesse de Clèves*
de Madame de La Fayette

avec
LOUIS GARREL
LÉA SEYDOUX
GRÉGOIRE LEPRINCE-RINGUET

SORTIE LE 17 SEPTEMBRE 2008

www.labellepersonne-lefilm.com

Le Pacte
5 rue Darcet
75017 Paris
01 44 69 59 59

matilde incerti
16 rue Saint-Sabin
75011 Paris
01 48 05 20 80



SYNOPSIS

Junie, seize ans, change de lycée en cours d'année suite à la mort de sa mère. Elle intègre une nouvelle classe dont fait partie son cousin Mathias. Il devient son ambassadeur auprès de sa bande d'amis. Junie est vite courtisée par les garçons du groupe, elle consent à devenir la fiancée du plus calme d'entre eux, Otto. Mais bientôt, elle sera confrontée au grand amour, celui de Nemours, son professeur d'italien. La passion qui naît entre eux sera vouée à l'échec. Ne voulant pas céder à ses sentiments, Junie s'obstine à refuser le bonheur, car il n'est à ses yeux qu'une illusion.

ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE HONORE

D'où vous est venu le désir d'adapter *La Princesse de Clèves* ?

C'est toujours comme une déclaration de guerre, lorsqu'on s'engage dans un film. Il y a les causes profondes et les causes immédiates. Depuis longtemps, j'ai envie de filmer des adolescents, mais en évitant la nostalgie et la sociologie qui sont les deux périls de ce genre de film. « Jamais cour n'a eu tant de belles personnes... » Tout a débuté avec ces quelques mots de Madame de Lafayette, mots qui ont entraîné dans mon esprit l'idée d'une autre cour, celle d'un lycée parisien, et d'autres belles personnes, la jeunesse d'aujourd'hui. Cette jeunesse grave et gracieuse, qui m'apparaît si éloignée de ma jeunesse des années 80, dont je garde le souvenir net d'une absence résolue d'élégance. Souvent, les films de lycée sont l'occasion de faire le lien avec sa propre adolescence. Ici, ma volonté était inverse. Je voulais les filmer eux, ceux d'aujourd'hui, avec cette part inévitable de distance que leur mystère m'impose. Je voulais filmer leur manière de faire avec un monde qui les agresse, les considère toujours plus ou moins comme des ennemis, sauvages ou fils à papa et dans le même mouvement, les désigne comme des objets de désir et en font les canons de la beauté d'aujourd'hui. Les filmer pour ce qu'ils sont, et les confronter à ce qui a toujours fracassé la jeunesse, ces deux blocs plus forts que tout que sont l'amour et la beauté. Car cette histoire de Madame de Lafayette, semble écrite depuis toute éternité à l'usage des nouveaux prétendants. L'adolescence va bien à la Princesse de Clèves.

Et la cause immédiate ?

C'est lorsque j'ai entendu dire que les prescripteurs de ce roman étaient « des sadiques ou des imbéciles »*... Je ne peux m'empêcher d'être blessé et accablé par ce type d'ignorance. Que certains puissent défendre l'idée qu'aujourd'hui n'a rien à apprendre d'un roman écrit il y a trois siècles est le signe d'une méconnaissance de ce qui fait l'existence même et de la nécessité de l'art pour l'expérience humaine. Je me suis lancé dans l'aventure avec la hargne de celui qui veut apporter un démenti.

** « Dans la fonction publique, il faut en finir avec la pression des concours et des examens. L'autre jour, je m'amusais, on s'amuse comme on peut, à regarder le programme du concours d'attaché d'administration. Un sadique ou un imbécile, choisissez, avait mis dans le programme d'interroger les concurrents sur La Princesse de Clèves. Je ne sais pas si cela vous est souvent arrivé de demander à la guichetière ce qu'elle pensait de La Princesse de Clèves... Imaginez un peu le spectacle ! »*

Nicolas Sarkozy en meeting à Lyon (23 février 2006). Discours publié par l'UMP.

Comment avez-vous travaillé à l'adaptation ?

Comme pour MA MÈRE, il ne s'agit pas à proprement parler d'une adaptation mais d'une proposition de lecture du roman. Avec Gilles Taurand, on s'est lancé dans l'écriture du scénario davantage avec la mémoire de notre lecture qu'avec un désir de le faire correspondre méthodiquement à l'époque actuelle. La question de l'adaptation littéraire m'ennuie, c'est une question vaine, surtout dans le cinéma français où tous les bons cinéastes ont couché avec la littérature. Il n'y a pas d'adaptation, il y a des romans qui infusent les films et dont la mise en scène offre une lecture personnelle. Un roman au cinéma, ça n'existe pas. Ce qui existe, c'est un cinéaste qui a lu. Et pour les cinéastes-écrivains, la possibilité d'une lecture même d'un film. Car les cinéastes-écrivains détiennent ce secret, que le cinéma c'est, possiblement et aussi, autre chose qu'une nouvelle écriture. Le cinéma est une lecture. Voilà une idée qui n'est pas exactement la même idée que les bons cinéastes sont des lecteurs.

Je me méfie du côté sociologique des films, de l'idéologie qu'ils véhiculent. Pour moi, LA BELLE PERSONNE n'est pas un film destiné à démontrer quoi que ce soit sur la jeunesse d'aujourd'hui mais porté par ce qu'il y a d'éternel dans la jeunesse.

LA BELLE PERSONNE est une version noire des CHANSONS D'AMOUR, qui mettait aussi en scène l'obstination d'un personnage, Erwann, mais une obstination à être heureux, à vivre son amour...

Oui, LA BELLE PERSONNE est beaucoup plus noir et tragique dans sa manière d'appréhender l'absolu de l'amour. Dans DANS PARIS et LES CHANSONS D'AMOUR, mes deux précédents films, les gens essayaient de faire avec leurs sentiments et s'inventaient une sorte de morale personnelle, égoïste, mais avec cette idée que l'égoïsme peut être moral, d'un point de vue sentimental en tous cas. Ils faisaient avec le sens du tragique à leur manière, alors que dans LA BELLE PERSONNE, ils sont écrasés par le tragique.

Avec LA BELLE PERSONNE, j'ai l'impression que c'est la première fois que vous filmez aussi près des visages, à tel point qu'on finit par avoir la sensation de plonger dans la tête des personnages et d'entendre leurs sentiments... Comme un équivalent de la voix intérieure en littérature...

En tous cas, c'était une volonté de mise en scène de traiter les scènes de classe non pas en plans larges mais en une succession de gros plans. Une classe forme un collectif hors des cours, à la récré, dans les couloirs, mais à l'intérieur de la classe, c'est une somme d'individualités et d'intimités. Je voulais être dans le regard des élèves, sans pour autant prétendre savoir à quoi ils pensent, sans chercher à les piéger, à les capter d'un point de vue psychologique. Juste me donner le temps de les regarder, d'être attentif à leur beauté, leur mystère et leur gravité. Quand on filme la jeunesse, on filme souvent sa naïveté et sa révolte mais rarement son intelligence. Moi, j'avais envie de filmer des jeunes en train de penser, que la pensée leur appartienne à eux plutôt qu'au film. Je tenais à ce que le film prenne en compte la solitude de chacun des acteurs qui ont participé au tournage.

Comme dans le roman de Madame de Lafayette qui nous plonge dans les intrigues de cour au risque de nous perdre, le film nous immerge d'emblée dans cet univers lycéen...

J'aime la première partie du roman, où l'on est assommé par une suite de noms et de personnages, où l'on se demande quand va vraiment apparaître la Princesse de Clèves. C'est un peu la même chose dans le film. On se demande qui est qui, qui sort avec qui, personnages principaux et figurants ont droit aux mêmes gros plans et longueurs de plans. Ce désordre renvoie à la réalité de leur vie affective, à ce lycée qui leur offre des possibilités de liens et de rencontres qu'ils ne connaîtront plus ensuite. Et puis je voulais que l'on perde beaucoup de vue Junie dans le lycée, qu'on ne la désigne pas d'emblée comme le personnage principal. C'est la rencontre avec Nemours dans la classe, quand elle pleure en écoutant Lucia de Lammermoor, qui la désigne soudain comme l'héroïne.

Comment s'est passé le tournage au sein du lycée Molière?

On tournait dans un lycée en activité, pendant les heures de classe. Je voulais vraiment tourner le film au mois de janvier, comme DANS PARIS et LES CHANSONS D'AMOUR. Pour moi, ces trois films, réalisés dans une même économie de moyens, un même geste, une même attention au présent et une même rapidité d'exécution, forment une trilogie, un portrait en trois volets de la jeunesse, de l'amour et de Paris. C'était intéressant de tourner au rythme du lycée, d'arrêter quand ça sonnait, d'aller en récréation avec les élèves et d'y tourner quelques scènes, de se servir des figurants au sein du lycée.

Après le Xème arrondissement de Paris dans LES CHANSONS D'AMOUR, pourquoi le XVIème ?

J'ai eu envie, comme pour mes deux films précédents, de respecter la géographie des lieux. A partir du moment où les repérages nous ont mené jusqu'au lycée Molière, rue Ranelagh, je me suis donc retrouvé à filmer dans le XVIème

arrondissement. Je filmais Paris comme un musée de cinéma dans DANS PARIS et de manière presque documentaire dans LES CHANSONS D'AMOUR. Cette fois, Paris apparaît comme une ville à l'heure du couvre-feu. Le lycée est d'un autre âge, il porte dans ses murs les marques du temps, et le désintérêt qu'on lui porte. Hors de lui, les rues sont vides et lugubres.

Et l'on ne voit rien de leurs appartements...

Oui, le film se concentre sur le lycée et le trajet entre chez eux et l'établissement. Je ne voulais surtout pas filmer leurs appartements, pénétrer dans leurs chambres d'adolescents. Je m'étais fixé cette règle dès le scénario. Il y a trop de conventions autour de «la chambre d'adolescent», telle qu'elle est représentée au cinéma. C'est le genre de décor maudit pour moi, infilmable, comme l'intérieur des commissariats de police ou les chambres d'hôpitaux.

Vous filmez notre époque sans tomber dans les effets de mode...

J'aime l'idée que les choses sont à la fois éternelles et impermanentes et que les films sont non pas le fruit d'un air du temps mais qu'ils recréent un présent. Il y a souvent une fausseté dans la volonté de coller à l'époque au cinéma, notamment dans les dialogues. Quand je parle avec des adolescents d'aujourd'hui, je ne trouve pas qu'ils parlent «djeunes». Ils ont des réflexions et des manières de s'exprimer, de par le fait qu'ils sont dans un cadre scolaire, beaucoup plus maîtrisé que la majorité des adultes avec lesquels je parle ! La langue du film ne vient pas du roman et je ne crois pas du tout qu'elle soit littéraire mais c'est une langue de la pensée. C'est une langue à la fois simple et construite. Des jeunes gens des années 60 pourraient aussi très bien s'exprimer ainsi. La modernité du film, et ça, j'en avais déjà fait l'expérience en filmant Louis Garrel et Romain Duris dans DANS PARIS, vient des acteurs, de leurs corps, leur vitesse et leur rythme. Le reste est de la mauvaise fabrication.

Vous retrouvez Louis Garrel, et révélez une jeune actrice surprenante, Léa Seydoux ?

Trois films, et trois fois Louis Garrel. Il grandit de film en film. Cette fois, j'ai été bluffé par sa sincérité. Le trajet qu'il a fait emprunter à Nemours, de la séduction un peu mufle, à l'amour sidéré, qui le cloue sur place, me fait entrevoir son chemin sur les trois films, comme une progressive perte de vitesse. Le voilà à la fin de LA BELLE PERSONNE, dense et rempli et immobile, se laissant totalement regarder. Il me semble qu'il n'a jamais été aussi émouvant. D'autres acteurs circulent de films en films, Clotilde Hesme, Alice Butaud, Grégoire Leprince-Ringuet, Estéban Carvajal-Alegria. C'est une famille que je me suis constituée, dont ils sont chacun un parent précieux.

Et puis il y a les nouveaux, d'abord les inconnus. Ceux que nous sommes allés chercher dans la rue, trainant nos caméras vidéo aux abords des lycées : Simon Truxillo, Jacob Lyon, deux poissons d'argent relevés dans nos filets. Les filles furent plus difficiles à saisir, puisqu'elles sont venues à nous : Agathe Bonitzer, Anaïs Demoustier et enfin Léa Seydoux. Léa qui, tout le tournage, a craint de ne rien faire, se plaignant que contrairement aux autres, je ne la laissais pas vivre pleinement dans le plan. Je retrouve aujourd'hui dans le film son immense volonté de liberté qui confine au désir de toute-puissance : à l'image de Mademoiselle de Chartres, je la vois faire le plein d'elle-même avec la solitude comme alliée. Elle est la Princesse dont je rêvais. Et c'est avec bonheur que je lui ai fait croiser le temps d'un plan le regard d'une autre Princesse de Clèves, celle de Manoel de Oliveira, Chiara Mastroianni.



LOUIS GARREL EST NEMOURS PORTRAIT



Fils de Philippe Garrel, Louis sort diplômé du Conservatoire National d'Art Dramatique en 2004. Il fait ses vrais débuts au cinéma en 2001, incarnant un garçon brillant et tourmenté dans *CECI EST MON CORPS* de Rodolphe Marconi. En 2003, on le retrouve aux côtés de Michael Pitt et Eva Green dans *THE DREAMERS*, récit d'une initiation sexuelle signé Bertolucci. Puis il campe, devant la caméra de son père, un insurgé amoureux dans *LES AMANTS RÉGULIERS*, rôle qui lui vaut le César du meilleur espoir masculin en 2005. Ne craignant pas les personnages sulfureux, il interprète le fils -et compagnon de débauche- d' Isabelle Huppert dans *MA MÈRE* (2004), adaptation du livre de Georges Bataille par Christophe Honoré. Il retrouve le cinéaste en 2006 pour une autre affaire de famille, *DANS PARIS* avec Romain Duris, et en 2007 dans *LES CHANSONSD'AMOUR*. En 2008, il est à l'affiche du deuxième long métrage de Valeria Bruni-Tedeschi, *ACTRICES*, et sera prochainement aux côtés de Laura Smet, sous la direction de son père, dans *LA FRONTIÈRE DE L'AUBE*, en sélection officielle au Festival de Cannes 2008.

LÉA SEYDOUX EST JUNIE PORTRAIT



On découvre Léa Seydoux en 2006 dans MES COPINES de Sylvie Ayme, puis en 2007 dans LA VIEILLE MAÎTRESSE de Catherine Breillat. On la retrouve en 2008 à l'affiche DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora Hamdi avec Leïla Bekhti et DE LA GUERRE de Bertrand Bonello avec Asia Argento et Mathieu Amalric. Elle sera prochainement dans un film d'Etienne Faure, DES ILLUSIONS.

GRÉGOIRE LEPRINCE-RINGUET EST OTTO PORTRAIT



Après avoir tourné sous la direction d'André Techiné dans LES ÉGARÉS en 2003, on le retrouve en 2006 dans la comédie de Pavel Louguine FAMILLE À VENDRE et dans SELON CHARLIE de Nicole Garcia. En 2007, il joue dans LES CHANSONS D'AMOUR (nommé aux César 2008 - catégorie meilleur espoir masculin), LA VIE D'ARTISTES de Marc Fitoussi avec Sandrine Kiberlain et VOLEURS DE CHEVAUX de Micha Wald. Et il sera à l'affiche en 2008 de RÉFRACTAIRE, un film de Nicolas Steil. Pour la télévision, il a joué en 2005 dans FRAPPES INTERDITES de Bernard Malaterre et en 2007 dans LA VIE SERA BELLE d'Edwin Bailly.

CHRISTOPHE HONORÉ RÉALISATEUR SCÉNARISTE



Auteur de théâtre et romancier, Christophe Honoré est aussi scénariste et réalisateur pour le cinéma. Après son premier long métrage, 17 FOIS CÉCILE CASSARD (2000) avec Béatrice Dalle, on lui doit, entre autres, MA MÈRE avec Isabelle Huppert (2004) et DANS PARIS (2005), avec Romain Duris, Louis Garrel et Guy Marchand. Son dernier long métrage, LES CHANSONS D'AMOUR, a été sélectionné en compétition officielle du Festival de Cannes 2007, avec à nouveau Louis Garrel et Ludivine Sagnier (4 nominations aux César 2008 / César de la meilleure musique).



LISTE ARTISTIQUE

LISTE TECHNIQUE

NEMOURS

JUNIE

OTTO

MATHIAS

HENRI

MARIE

CATHERINE

JACOB

TANEL

MARTIN

JEANNE

ESTHER

FLORENCE PERRIN

NICOLE, PATRONNE DU CAFÉ SULLY

ESTOUTEVILLE

LE PROF D'ANGLAIS

LOUIS GARREL

LÉA SEYDOUX

GRÉGOIRE LEPRINCE-RINGUET

ESTEBAN CARJAVAL ALEGRIA

SIMON TRUXILLO

AGATHE BONITZER

ANAÏS DEMOUSTIER

JACOB LYON

TANEL DERARD

MARTIN SIMEON

JEANNE AUDIARD

ESTHER GARREL

VALÉRIE LANG

CHANTAL NEUWIRTH

JEAN-MICHEL PORTAL

DOMINIC GOULD

RÉALISATION

SCÉNARIO

1ÈRE ASSISTANTE RÉALISATEUR

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

SON

DÉCORS

COSTUMES

MUSIQUE

MONTAGE IMAGE

MIXAGE

UNE COPRODUCTION SCARLETT PRODUCTION, ARTE FRANCE

PRODUCTRICES

PRODUCTRICE EXÉCUTIVE

DIRECTEUR DE PRODUCTION

CHRISTOPHE HONORÉ

CHRISTOPHE HONORÉ, GILLES TAURAND

SYLVIE PEYRE

LAURENT BRUNET

GUILLAUME LE BRAZ

SAMUEL DESHORS

PIERRE CANITROT

ALEX BEAUPAIN, NAÏVE

CHANTAL HYMANS

THIERRY DELOR

FLORENCE DORMOY, JOEY FARÉ

SOPHIE BARRAT

THIERRY CRETAGNE

Le Pacte